

" ظاهرة الشعر الحديث " دراسة نقدية تتبعت مسار تطور الشعر العربي الحديث ، والبحث في العوامل التي جعلت الشاعر ينتقل من مرحلة الإحياء والذات إلى مرحلة التحرر من قيود التقليد ، مع رصد العوامل والتجارب التي غذت التجديد في الشعر العربي على مستوى المضمون من خلال تجربة الغربة والضياع ، وتجربة الموت والحياة ، مع ما تتميز به كل تجربة من مظاهر وخصوصيات ، وعلى مستوى الشكل والبناء الفني من خلال اللغة والسياق وآليات التعبير وخاصة الصورة الشعرية والأسس الموسيقية.

فيبدأ الفصل الأول بتتبع التطور التدريجي في الشعر الحديث، ويبين من خلال المدخل الشروط اللازمة لتحقيق التطور والتي حصر أهمها في الاحتكاك الفكري بالثقافات والآداب الأجنبية وشرط التوفر على قدر من الحرية، حيث أن شرط الاحتكاك الفكري في الشعر العربي تحقق منذ العصر العباسي والأندلسي إلى العصر الحديث وانتهى إلى التخلص من التقليد والعودة إلى التجربة الذاتية.

في حين أن شرط الحرية في الشعر العربي ظل محدودا ،مما ضيق مجال التطور في الشعر العربي.وقد لخص أهم أسباب غياب الحرية في هيمنة علماء اللغة على النقد الأدبي، والتفرد بنهج القصيدة التقليدية.إلى أن جاءت نكبة فلسطين التي زعزت الوجود العربي التقليدي ، وفسحت مجالا واسعا للحرية ، فظهرت حركتان تجديديتان في الشعر العربي الحديث: حركة اعتمدت التطور التدريجي في مواجهة الوجود العربي التقليدي، وحركت ظهرت بعد انهيار الوجود العربي التقليدي وكان التجديد عندها قويا وحنيفا يجمع بين التفتح على المفاهيم الشعرية الغربية، والثورة على الأشكال الشعرية القديمة.

ليستنتج من هذه التحولات العوامل العامة التي كانت وراء بلورة حركة التجديد وحصرها في :
عوامل تاريخية: وتتمثل في امتداد الرغبة في التطوير عبر العصور، و اتساع مجال التفتح على ثقافات الأمم الأخرى.
عوامل فكرية : وتتمثل في التشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية.(كعامل مؤيد) وهيمنة علماء اللغة على النقد العربي .(عامل معارض)
عوامل سياسية: غياب الحرية فرض وثيرة التدرج في تطور الشعر العربي.(عامل معارض)و نكبة فلسطين شجعت على التحرر والثورة.(عامل مؤيد)
عوامل اجتماعية: التثبيت بالوجود العربي التقليدي المحافظ.(عامل معارض)و انهيار عامل الثقة في الوجود العربي التقليدي .(عامل مؤيد)

لينتقل بعد ذلك في القسم الأول من الفصل الأول إلى البحث في العوامل التي أثمرت التجربة الذاتية وأولها انهيار تجربة البعث والإحياء - والتي كان لها الفضل في نفث رواسب عصور الانحطاط عن الشعر العربي ، وتوجه شعراء التيار الإحيائي نحو القصيدة العربية في أوج ازدهارها ونضجها ، فكانت انطلاقة التيار الذاتي مع مدرسة الديوان وتبلورت مع الرابطة القلمية وجماعة أبولو، حيث أجمع شعراء جماعة الديوان على وحدة مفهوم الشعر " إن الشعر وجدان" وإن تباين مفهوم الوجدان بين العقاد وشكري والمازني: فالعقاد : يرى الوجدان مزاجا بين الشعور والفكر ، وغلب الطابع الفكري على شعره. وشكري: يرى الوجدان تأملا في أعماق الذات بأبعادها الشعورية واللاشعورية ، وأهمل العقل.في حين أن المازني: يرى الوجدان تعبيراً عما تفيض به النفس من مشاعر ، والمعاني جزء من النفس.وبذلك تكون مدرسة الديوان قد مهدت الطريق للاتجاه الرومانسي الذي بدأت تظهر بوادره مع تيار الرابطة القلمية التي كان عامل الهجرة والغربة- جسدا وروحا ولسانا- عاملا محفزاً لنشأتها فوحد الذات الفردية لأدباء المهجر من خلال

نظرتهم للكون والحياة وشجع على الهروب إلى الطبيعة والاعتماد على الخيال والاستسلام إلى حد القطيعة مع الحياة.

،وقد امتد اشعاع هذا التيار إلى داخل الوطن العربي مع جماعة أبولو ، فأصبحت ذات الشاعر مصدرا للتجربة الشعرية وهيمنتها على موضوع القصيدة إلى حد الإفراط في الهروب إلى الطبيعة والإغراق في الذات و الإحساس بالحرمان والعجز، إلا أن إغراق التجربة في اجترار نفس الموضوعات (الحب ،الملاذات، الفشل)عجل بموت التيار الذاتي .

فجاءت نكبة فلسطين التي أخرجت الشاعر من قوقعة الذات إلى الحياة الجماعية تحدوه الرغبة في الخروج من دائرة التخلف وبناء الذات بعدما تشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية، ووعى الشاعر بمسؤوليته في المجتمع.

فجاء القسم الثاني من الفصل الأول ليحدد معالم هذا الشكل الجديد فكانت البداية مع مصالحة الشاعر لذاته ومجتمعه مع ما تطلبه ذلك من تحولات في القصيدة العربية سواء على مستوى اللغة ،وذلك بالانتقال من قوة ومتانة اللغة الإحيائية إلى لغة سهلة ميسرة دون ابتداء ،وقد كانت عند عباس محمود العقاد لغة الشعر عنده أقرب من لغة الحديث (ص: 37) أما إيليا أبو ماضي فلغة الشعر اتخذت شكلا نثريا محضا (ص: 38)

أو على مستوى الصورة إذ أصبحت للصورة الشعرية وظيفة بيانية تخص التجربة ،بديل الوظيفة التزيينية التي كانت عليها عند الإحيائيين (ص40-41).

وكان الاهتمام بالوحدة العضوية واضحا عند أنصار الشكل الجديد عبر الربط بين الأحاسيس والأفكار مما جعل القصيدة كأننا واحدا (وحدة الفكرة ووحدة العاطفة وتسلسل الأفكار في إطار الموضوع الواحد)وقد نتج عن الربط بين المضمون والشكل الفني ربط القافية والوزن بالأفكار والعواطف الجزئية.فتولد عن ذلك انسجام القافية مع عواطف الشاعر تتبدل بتبدلها .(ص : 46)

إلا أن هذا التوجه الجديد لقي مواجهة عنيفة تتمثل في رفض الخروج عن اللغة العربية الأصيلة والتشبث بالقافية العربية مما حد من وثيرة التجديد وجعله يتوقف عند المستوى الذي وصل إليه.(ص: 49)، إضافة إلى عوامل داخلية عجلت بنهاية التجربة الذاتية:فعلى مستوى المضمون : نجد انحدار الشعراء إلى البكاء والأنين إلى حد الضعف ،أما على مستوى الشكل فيتمثل في الفشل في وضع مقومات خاصة بالتجربة الذاتية.

وقد جاء الفصل الثاني ليضع تجربة الشكل الجديد للشعر العربي تحت المجهر ويقرب لنا مواضيعه وتجاربه وافتحاصها من الداخل والبدائية كانت مع تجربة الغربية والضياع التي كانت عاملا من عوامل التحول ساهمت في ترسيخها نكبة فلسطين (1948) التي زعزعت الثقة بالموروث العربي القديم (ص: 56) فاستغل الشاعر الفرصة للتحرر من سلطة الشعر التقليدي (ص: 56) ، وينخرط في التخطيط والتدبير بدل التفرج والاجترار ، وقد جعله تنوع مصادر ثقافته - بين العربية والغربية- في مستوى الحدث والتطلع عبر مساهمته في إنتاج الفكر والمواقف. (ص:59) معتمدا التاريخ والحضارة والأسطورة العالمية في التعبير عن هموم الإنسان العربي(ص:60). ففوة التحول في الشعر الحديث كانت بحجم قوة النكبة.(ص: 62)، وارتباط وثيرة التجديد في شكل القصيدة بتواصل النكبات ، حتى أصبح عدم التوقف عند شكل محدد علامة صحية تضمن استمرار التطور والتجديد يضاف إلى ذلك تأثر الشاعر بأعمال بعض الشعراء الغربيين و ببعض الروائيين والمسرحيين الوجوديين ، فعرفت الغربية عدة مظاهر في تجربة الشعر الحديث :

- 1- الغربية في الكون : فقدان الأرض والهوية وما صاحبها من ذل وهوان .
 - 2- الغربية في المدينة: مسخ المدينة وطمس هويتها مع الغزو الغربي عمق غربة الشاعر في وطنه .
 - 3- الغربية في الحب : فشل التعايش وتحقيق السكينة حول الحب إلى عداوة قاتلة (ص:76)
 - 4- الغربية في الكلمة: عجز الكلمة عن احتواء أزمة الشاعر ومعاكستها لرغبته.
- كما اعتمد الشاعر عدة آليات للتعبير عن هذه الغربية كتوظيف الرمز والأسطورة بكثافة لاختزال تجربة الغربية والضياع(ص: 88) إلى حد إقرار الشاعر بحقيقة الموت : موت الأمة وموت الكلمة (ص:91) مع السعي إلى الخروج من الضياع نحو اليقظة والبعث.
- إلا أن التجاذب بين أمل البعث وخيبة الإخفاق، هيا لدخول الشاعر في تجربة جديدة هي تجربة الموت والحياة تنتج أطوارها مع الفصل الثالث حيث يتجاوز الشاعر مرحلة الغربية والضياع نحو الموت المفضي إلى البعث، فتم ربط نجاح تجربة الشاعر بمدى إيمانه بجدلية الموت والحياة ، واعتبار الشاعر الحقيقي هو من يواجه الموت بكل قواه كمعبر إلى الحياة، واعتبر الشعراء أن تجربة الغربية مشدودة إلى الحاضر بينما تجربة الموت والحياة مشدودة إلى المستقبل. فتحول الشاعر إلى مصدر الحكمة والتوجيه والحياة المتجددة ، مع التركيز على الرمز والأسطورة بمختلف مصادرها لنقل تجربته .
- فالشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) يرى أن التحول يمر عبر الحياة والموت و ربط الشاعر بالأمة فالتجربة "التقت فيها ذات الشاعر بذات أمته العربية " ص 118 ، وقد اعتمد الشاعر أدونيس على أسطورة الفينيق ومهيار لتأكيد امكانية الموت والبعث.
- أما الشاعر خليل حاوي فقد خض معاناة الحياة والموت عندما يرفض التحول ويقيم مقامه مبدأ المعاناة (معاناة الموت و معاناة البعث) إلا أن الشاعر ينس من البعث أمام التفسخ الذي يثمر الموت فاعتمد على أسطورة تموز للدلالة على الخراب والدمار ، وإمكانية البعث مع العناء، ليقر بالبعث في النهاية ويحصره في الأجيال الجديدة وقد ربط الفشل في تحقيق البعث بتثبيت الإنسان العربي بالتقاليد ، وتحقيق البعث مرهون بالقضاء على هذه التقاليد ص 144 . ويرى أن معاكسة الزمن لطموحه كان سببا في فشله ص 146
- أما الشاعر بدر شاكر السياب فتبنى طبيعة الفداء في الموت ، ويرى أن الخلاص لا يكون إلا بالموت، فالموت شرط البعث ، وربط بعث الأمة بموت الفرد و موت العدو لا يثمر بعثا.
- بينما الشاعر عبد الوهاب البياتي فقد تأرجح بين جدلية الأمل واليأس، فيرى أن جدلية الموت والحياة من شأنها أن تخلق الشاعر الثوري. ص 170. وقد مرت تجربة الشاعر بثلاث منحنيات ص 171
- + المنحنى الأول : انتصار ساحق للحياة على الموت (منحنى الأمل)موت المناضل انتصار للحياة.
- +المنحنى الثاني : التساوي بين الحياة والموت (منحنى الانتظار)يبدأ بخط الحياة وينتهي بخط الموت .
- +المنحنى الثالث : انتصار الموت على الحياة (منحنى الشك) الشك في الحقائق والوقائع والبعث الزائف.
- وينتهي الكاتب في خاتمة الفصل إلى استخلاص آثار التجربة على الشاعر العربي أهمها : اشتراك الشعراء في الإحساس بمعنى الحياة والموت ، وحلول ذات الشاعر في ذات الجماعة كموقف موحد إلا أن عدم اهتمام المسؤولين بتنبؤات الشعراء كان وراء النكسة رغم قيام الشاعر بالمهام المنوطة به في كشف الواقع و استشراق المستقبل.
- إضافة إلى أسباب أخرى ساهمت في عجز الشاعر عن التواصل مع الجمهور منها:

- + عامل ديني قومي : الشك في التيار الشعري من أن يكون يحاول تشويه الشخصية الدينية القومية.
 - + عامل ثقافي : التشبث بالشعر القديم ورفض التجديد.
 - + عامل سياسي : خوف الحكام من المضامين الثورية ، ومحاربتهم الشعراء المحدثين.
 - + عامل تقني : الوسائل الفنية المستحدثة حالت بين الشاعر والمتلقي.
- وجاء الفصل الرابع لي طرح الشكل الجديد المتمثل في الشعر الحديث الذي تجاوز التصوير إلى الكشف عن واقع الشاعر النفسي والاجتماعي والحضاري واستشراق المستقبل ، و ساهمت الوسائل الفنية في توضيح القيمة الفكرية ، ومدتها بالقيم الجمالية حيث تحول الشاعر عن الوسائل التقليدية لعدم مناسبتها حياته المتغيرة في مضمونها وإطارها ص 196 ، وربط أدوات تعبيره ووسائله الفنية بال لحظة

التي يحيها في طبيعتها الخاصة وهو ما يبرر تقارب الشعر الحديث في الأسلوب وطريقة التعبير واستخدام الصور البيانية والرموز والأساطير. (وحدة التجربة تفرض وحدة الوسائل) ص 198، وارتباط نمو الشكل بطبيعة التحول والتجربة .

ولم تسلم لغة الشعر الحديث من رياح التطوير فتدرجت اللغة في التطور وفي اتجاهات مختلفة حتى أصبح لكل شاعر لغته الخاصة ، فمنهم من فضل العبارة الفخمة والسبك المتين والمعجم التقليدي سيرا على نهج القدماء (بدر شاكر السياب نموذجا)، ومنهم من انتقل إلى لغة الحديث اليومي كالشاعر أمل دنقل .

كم نجد من سعى إلى السمو باللغة إلى حد الإيحاء والغموض، و شحن اللغة العادية بمعاني ودلالات جديدة بتحويلها إلى رمز وربطها بعالم الشاعر وهو ما جعل السياق اللغوي ينبع من الذات ليعود إليها .

أما بالنسبة للصورة الشعرية فقد عمد الشاعر الحديث إلى الحد من تسلط التراث على أخيلته وربطها بأفاق التجربة الذاتية والتخلص من الصورة الذاكرة إلى الصورة التجربة، فأصبحت تتوزع الصورة بين مدلولها لذاتها ومدلولها في علاقتها بالصور الأخرى ومدلولها في علاقتها بتجربة الشاعر

و تطور الأسس الموسيقية للشعر الحديث يمثل امتدادا طبيعيا لباقي التحولات السالفة ، حيث اعتمد الشاعر الحديث على الإيقاع التقليدي والتجديد في داخله مع إخضاع الموسيقى لتجربة الشاعر في تطورها وتنوعها فكان التغيير في أسس الموسيقى الشعرية يعتمد التدرج في التغيير من خلال الزخافات والعلل و تطعيم موسيقى البحر بالتنعيم الداخلي ، مع ربط طول السطر الشعري بالنسق الشعوري والفكري، و اقتصار الشعراء على بحور محدودة يتولد منها عدد جديد من التفعيلات . ص 240 ، و خضوع القافية للمعاني الجزئية داخل القصيدة ، و تفتت نظام البيت جعل القافية تتعدد في أحرفها و تنوع بتنوع الأضرب ارتباطا بالجملة الشعرية .

وفي خاتمة الفصل ينفي الكاتب مسؤولية الحدائث على الغموض في الشعر الحديث ، وربط الغموض بعنصر المفاجأة في الشعر الحديث